

Նայիրի Խաչատրեան
ԿԹԻ

**ԵՐԱԺՇՏԱԲԱՆԱՅԻՄԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐ ԺԱՆՐԵՐԻ
ՓՈԽԱԶԴԵՑՈՒԹԻՒՆՆ ՈՒ ՓՈԽՆԵՐԹԱՓԱՆՑՈՒՄԸ
ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՕՐՈՐՆԵՐՈՒՄ**

Ժողովրդական երգարուեստի հնագոյն և կենսունակ ժանրերից է օրօրը (օրօրոցային, օրօրերգ, օրօրոցային երգ): Լինելով երաժշտական բանահիւսութեան ամենամերձիկ տեսակներից մէկը՝ օրօրը խորհրդանշում է այն հոգևոր և ֆիզիկական աներևոյթ կապը, որն առկայ է ծնողի ու մանկան միջև: Նախնական օրօրները իրարտեսակ օրհնաբանական երգեր էին՝ ձօնուած երեխային: Օրօրներն օժտուած էին տարատեսակ բանաստեղծական հնարքներով և հմայական ասոյթներով: Սակայն դարերի ընթացքում և կենցաղի զարգացմանը զուգընթաց՝ ժողովրդական երգարուեստի մի շարք այլ ժանրերից զանազան տարրեր են ներթափանցել օրօրի մէջ՝ այդպիսով ազդելով օրօրներում որոշակի տոգերի ու պարկերների, ինչպէս և դրանցից բխող եղանակաւորման վրայ: Օրօրներով զբաղուող հետազօտողները դեռևս յարուկ ուշադրութեան առարկայ չեն դարձրել այդ մակաշերտերի քննութիւնը: Յօդուածի նպատակն է՝ վերհանել հենց այդ տարրերը, որոնք սկզբնապէս խորթ են եղել բուն օրօրներին և արդիւնք են տարրեր երաժշտաբանահիւսական ժանրերի փոխներգործութեան, ինչպէս և կենցաղային պայմանների ազդեցութեան:

Հիմնաբաներ՝ օրօր, երաժշտաբանահիւսութիւն, ժանր, մանկական երգ, պատմական երգ, լաիք, վիպաքնարական երգ, պարերգ, աշուղական երգ, աշխատանքային երգ:

Իբրև ներածական

Օրօրը համաշխարհային երաժշտագիտութեան և բանագիտութեան մէջ ընդունուած է սահմանել իբրև հանդարտեցնող ու հանգստացնող երգ, որը կատարում է ծնողների (յատկապէս՝ մօր) կողմից երեխա(ներ)ին քնեցնելիս՝ իր(ենց) գրկում կամ օրօրոցում: Օրօրները բնորոշ են աշխարհի բոլոր ժողովուրդներին, զարգացման բոլոր աստիճաններում ու փուլերում: Օրօրոցային երգերը, որպէս կանոն, ունենում են համամարդկային արժէքների վրայ հիմնուած բովանդակութիւն, միևնոյն ժամանակ նաև՝ ազգային առանձնայատկութիւններ:

Ըստ ֆրանսիացի երաժշտագէտ Բերնար Լորթա-ժակոբի՝ օրօրն ունի բազմատեսակ գործառոյթներ՝ հաղորդակցուել, յիշմիկ ազդակ տալ, յուզել, կրթել, շարժումներ համակարգել, հանգստացնել, մօր և երեխայի վախերը չեզոքացնել, քնքշութիւն ցուցաբերել, ևն¹: Ամերիկացի բանագէտ Ջոն Մինթոնն աւելացնում է, որ օրօրը սովորաբար երգում է մեղմ ձայնով կամ նոյնիսկ՝ շշու-

¹ Lortat-Jacob 1992, 7.

կով, շատ քիչ արտայայտչականությամբ, բայց նշանակալի կրկնություններով: Օրօրի թեման հիմնականում ծառայում է մի քանի պայմանական թեմաների շուրջ: Երգասացը կարող է մանուկին տարբեր պարզևներ առաջարկել՝ լա վարքի կամ շուտ քուն մտնելու դիմաց, և, ընդհակառակը, սպառնալիքներ հաղորդել՝ եթե երեխան ուշ քնի: Երգը կարող է նկարագրել ընտանիքի կամ աշխարհի անդորրը, ընտանիքի անդամների ազնությունն ու բարությունը, կամ էլ այն կարող է պարզապես երեխայի արտաքինի ու բնատրոփեան գովքն անել՝ կանխագծելով նրա համար փառահեղ ապագայ: Քունն ինքնին կարող է անձնատրուած լինել կամ նկարագրուել որպես առասպելական մտացածին երկիր²:

Ամերիկացի երաժշտա-բանագետ Լեւի Գեյը նշում է, որ օրօրների երաժշտության (երաժշտական լեզուի) վերաբերեալ համեմատաբար աւելի քիչ հետազոտություններ են եղել, քան բանաստեղծական տեքստերի մասին³: Օրօրի մեղեդին սովորաբար կրկնուող է. միօրինակությունը կարծեք թե գործառութային բացատրություն ունի, քանի որ ռիթմիկ չափաւորուած բնոյթը համապատասխանում է օրօրոցի ճօճուելու գործընթացին: Պատահական չեն, օրինակ, օրօրոց բառի *ձօձ*, *ձօձք*, *ձօձիկ* հոմանիշները⁴, որոնք տարածուած են հայկական բարբառներում: Արդարև, օրօրելու հիմքում ընկած են համաչափ պարբերական շարժումները՝ ճօճումները:

Ալբանացի սոցիոլոգ և ազգագրագետ, Ֆրանսիայում հետազոտություններ իրականացնող Ալբերտ Դոժան գտնում է, որ օրօրների նպատակները բազմազան են. քուն բերելուն գուգահեռ՝ դրանք մշակութային գիտելիք և աւանդոյթներ են փոխանցում երեխային, զարգացնում նրա հաղորդակցական հմտությունները, կենտրոնացնում ուշադրութիւնը և կարգաւորում վարքը⁵:

Օրօրները և «օրօրագիտութիւն»ը հայոց մէջ

Հայ երաժշտագիտութեան և բանագիտութեան մէջ օրօրը սահմանում է որպէս երաժշտաբանահիւսական հնագոյն և կենսունակ տեսակներից մէկը, որը բովանդակում է տարբեր՝ սկսած պարզունակ բնագոյային բնաձայնութիւններից և վաղնջական հմայական ասոյթներից մինչև փաղաքշական արտայայտութիւններ ու համեմատութիւններ մարդու և բնութեան ամենանոյր ըմբռնումների ու երևոյթների հետ:

Հայ ժողովրդական օրօրների ժառանգութիւնը հարուստ է ու բազմաւտեսակ: Բնականաբար, Հայկական լեռնաշխարհի ազգագրական տարբեր գօտիներում գրառուած օրօրներն ունեն իրենց առանձնայատկութիւնները: Ըստ երաժշտագետ Ռոբերտ Աթայեանի՝ հայկական ժողովրդական օրօրները կարելի է երկու խմբի բաժանել: Առաջինը՝ սոսկ կիրառական եղանակ ունեցող օրօրներն են՝ մեքենայաբար կրկնուող կարճառօտ հատուածով, որոնք թէև կիրառական նպատակին համապատասխանող յուզական որոշակի լիցք են կրում

² Minton 1998, 294–295.

³ Gay 2011, 514–515.

⁴ Բարբառային նշուած ձևերը յայտնի են Երևանում (*ձօձիկ*), Վանում (*ձօձիկ*), Ալսալցիայում, Արցախում (*ձօձք*) և այլուր [տես Աճառեան 1913, 739]:

⁵ Doja 2014, 118–120.

իրենց դիւթող՝ անվերջ կրկնուող կառուցուածքով, բայց աւարտուն երգ չեն կարող համարուել: Երկրորդ խմբի օրօրներն արդէն ինքնուրոյն գեղարուեստական ստեղծագործութիւններ են: Օրինակ՝ Ակնայ շրջանի գրեթէ բոլոր օրօրները պատկանում են երկրորդ տեսակին⁶: Ակնայ օրօրներն ունեն համեմատաբար ծաւալուն ու ծորուն եղանակ և միջնադարեան հայրենների չափով յօրինուած բանաստեղծական տեքստեր⁷:

Հայ բանագիտութեան մէջ յատուկ օրօրներով առաջինը զբաղուել է բանագէտ Ռոզա Գրիգորեանը⁸: Իր ուսումնասիրութիւնները սկսելով յունահայկական գրական կապերից՝ յետագայում նա զուգահեռաբար զբաղուել է բանահաւաքչական և բանագիտական աշխատանքով՝ կենտրոնանալով հայ ժողովրդական օրօրոցային և մանկական երգերի վրայ: Մանկական բանահիւսութեան տեսակային խմբերի մէջ Ռ. Գրիգորեանն առաջինը նշում է «մանկատաճութեան երգեր»-ը, որոնց կրողները մեծահասակներն են՝ մայրերը, տատիկները, տարեց կանայք են: Այս խմբի մէջ Ռ. Գրիգորեանն օրօրոցային երգերը տարանջատել է մանկախաղաց երգերից: Ըստ բանագէտի՝ նախնական օրօրները կազմուած են եղել պարզունակ ձայնարկութիւններից և հմայական ասոյթներից, ուղեկցուել են չար ուժերը վանելուն միտուած հմայական գործողութիւններով՝ օրօրոցի ճօճում, ձեռքերի շարժում, երեխայի հագուստի թափահարում: Ռ. Գրիգորեանն ընդգծում է, որ դարերի ընթացքում օրօրոցային երգը կրել է «ժանրային էական փոփոխութիւններ՝ բանադրանք-հմայանքից վերաճելով օրօրոցայինի»⁹: Այդ նոր օրօրների մէջ մայրը գովերգում է իր երեխային և նրան շրջապատող բնութիւնն ու կենդանական աշխարհը: Այդ եղանակով երեխան աստիճանաբար ծանօթանում է իրեն շրջապատող աշխարհին:

Ժանրային դասակարգումների խնդիրը

Հարկ է նշել, որ օրօրը տարբեր մասնագէտներ դասել են տարբեր երաժշտաբանահիւսական «ժանրերի» կամ «ենթաժանրերի» մէջ: Ըստ Կոմիտասի՝ օրօրոցային երգը շինական, այլ կերպ ասած՝ աշխատանքային երգի ժանրին է պատկանում¹⁰: Մայրն իր աշխատանքային առօրեայի ընթացքում, ինչպէս որ ճախարակ է մանուած, բուրդ է գգում կամ գիւղատնտեսական գործերով է զբաղում, այնպէս էլ երեխայ է օրօրում:

Այլ մասնագէտներ օրօրին առանձին կայուն (ենթա)ժանրի տեղ են յատկացնում: Ըստ երաժշտագէտ Մարգարիտ Բրուտեանի՝ օրօրն «*առանձնանում է [իրեն] բնորոշ թեմայրիկայով, երաժշտական լեզուի առանձնայատկութիւններով և ֆունկցիայով*»¹¹: Բանագէտ Ռոզա Գրիգորեանը օրօրն ընդգրկում է բանահիւսութեան քնարական ժանրի մանկական ենթաժանրի մէջ՝ ընդգծելով, որ *մանկական բանահիւսութիւն* եզրոյթը ներառում է բանարուեստի բոլոր այն

⁶ Կոմիտաս 1999, 186:

⁷ Կոմիտաս 1999, 165–166:

⁸ Գրիգորյան 1970, 7–99:

⁹ Գրիգորյան 2002, 20:

¹⁰ Կոմիտաս 2005, 331:

¹¹ Բրուտյան 1983, 194–197:

ստեղծագործությունները, «որոնք նախատեսուած են երեխաների համար, և որոնց կրողները երեխաներն են կամ մեծահասակները»¹²:

Սոյն յօդուածում հիմնականում կանդրադառնանք օրօրների «եկամուտ տարրերին», որոնք ի սկզբանէ բնորոշ չեն եղել այս ժանրին: Դարերի ընթացքում օրօրոցային երգի կրած բովանդակային փոխակերպումները, այլ կերպ ասած՝ երաժշտաբանահիւսական այլ ժանրերի ազդեցություններն ու ներթափանցումը օրօրների մէջ, արտայայտուել են մի շարք ուղիներով.

- ա) թափառող սիւժէների միջոցով,
- բ) թեմատիկ խաչաձևումների միջոցով,
- գ) պատրաստի եղանակի գործածմամբ,
- դ) կնոջ աշխատանքային գործունէութեան բազմավեկտորութեան հետևանքով:

Եթէ առաջին երեք կէտերի դէպքում կարևոր դեր է խաղացել մտաւոր և հոգևոր գործօնը, ապա չորրորդի պարագային առաջնայինը գործնական՝ պրակտիկ շարժառիթներն են: Առաջին կէտի ուսումնասիրութեան մեթոդական դաշտը պատկանում է բանագիտութեան և միջնադարեան գրականագիտութեան ոլորտներին, երկրորդ և երրորդ կէտերի ուսումնասիրման մէջ աւելանում է նաև էթնո-երաժշտագիտական մեթոդների կիրառումը, իսկ չորրորդի մէջ առաջնային դերը վերապահուած է ազգագրական մեթոդի գործադրմանը: Յաջորդի համառօտակի կանդրադառնանք նշուած չորս կէտերից իւրաքանչիւրին:

Թափառող սիւժէների գործօնը

Ժողովրդական երգի իւրայատկություններից մէկն այն է, որ բազմաթիւ քառեակներ լինելով թափառող՝ լեզուա-բովանդակային փոփոխություններով կամ անփոփոխ կառուցուածքով երգուել են և՛ իբրև սիրերգ, և՛ իբրև մահերգ կամ իբրև պանդուխտի երգ, ևն: Անանուն հեղինակները զանազան քառեակների մէջ մի քանի բառ կամ կապակցութիւն փոխելով՝ յարմարեցրել են տարբեր բովանդակութեան երգերի: Այսպէս, օրինակ, Ակնայ շրջանի մի քառատողի տարբերակը ժողովուրդը երգել է որպէս օրօրոցային՝ երեխայի գովերգ¹³, իսկ մէկ այլ դէպքում, մի քանի բառ աւելացնելով՝ որպէս լացի երգ՝ մահերգ¹⁴: Մէկ ուրիշ թափառող սիւժէ՝ ծառի և տոխակի բանաստեղծական կայուն պատկերներով ու համեմատություններով, գտնում ենք միաժամանակ օրօրոցային երգի քառատողում¹⁵ և հարսանեկան երգում¹⁶:

¹² Գրիգորյան 2002, 18:

¹³ *Օրօր, օրօր, աննաման, / Մարը չէ բերեր նման, / Ու մարն է բերեր նման, / Ու արևն ու ուշ լրանկան* [Դաւթեան 1898ա, 87]:

¹⁴ *Ա՛յ իմ՝ աննաման նման, / Չէր բերեր մարը քու նման, / Ո՛ւ մարն է բերեր նման, / Ո՛ւ արևն ու ո՛ւշ լրարնկան: / Բերեր է բոռ մանուշակ, / Հոյրն անուշ, չոնէր ժամանակ* [Ճանիկեան 1895, 475]:

¹⁵ *Օրօր, օրօր հայրենի՛, / Հայրենի՛, ծառդ արմատնի, է՛, է՛, է՛ / Արմատը քու ծառդ կու լինի, / Պիպիկը քու ճեղդ կու թառի, է՛, է՛, է՛* [Դաւթեան 1898բ, 601]:

¹⁶ *Ա՛յ իմ հարսրի դարդիկ, / Ծոցդ էգի, ծառդ արմատնի, / Արմատը քու ծառդ կու լինի, / Պիպիկը քու ճեղդ կու թառի* [Ճանիկեան 1895, 417]:

Մի կողմից ժողովրդական քառեակների նմանօրինակ փոփոխությունները ստեղծում են միևնույն երգի նոր տարբերակներ, սակայն միու կողմից էլ կարելի է համարել, որ ունենալով նոր բովանդակություն ու գործառոյթ՝ դրանք տարբեր երգեր են՝ համընկնող սիմէներով ու մոտիվներով:

Թեմատիկ խաչաձևումներ

Մարդկային հանրության և կենցաղի զարգացմանը զուգընթաց ձևափոխությունով և նոր յատկանիշներ ձեռք բերելով՝ օրօրների զանազան տեսակներ յաճախ շատ անելի լայն բովանդակություն և ձև են ընդունել, քան զուտ միայն մանկան ուղղումը օրինանքների և մաղթանքների երգափունջ լինելը: 19–20-րդ դարերում բանահաւաքների գրառած նիւթերում հանդիպում ենք օրօրերգերի նմուշների, որոնք այս կամ այն չափով կրում են այլ բանահիւսական ժանրերի ներգործությունը:

Բազմաթիւ օրօրների մէջ կարող ենք առանձնացնել՝

1. պատմական ժանրին բնորոշ տարրեր,
2. լալիքի և ողբի տարրեր,
3. վիպաքնարական ժանրին պատկանող տարրեր:

Այդ տարրերը կարող են նկատելիորէն ազդել օրօրներում որոշակի տողերի ու պատկերների, ինչպէս և դրանցից բխող եղանակաւորման վրայ:

Պատմական ժանրին պատկանող տարրեր: Պատմական դէպքերն ու դրանց ողբերգական հետևանքները արտացոլուել են մի շարք օրօրոցային երգերում¹⁷: Մայրը երեխային օրօրելիս արտայայտել է իր հոգեվիճակն ու իրեն յուզող զգացումները, տառապանքը, յուշերն ու հոգու տուայտանքները:

Պատմական բովանդակություն ունեցող ժողովրդական օրօրների նմուշների մեծ մասը, որ հասել է մեզ, արտացոլում է նախորդ դարասկզբի Հայոց Ցեղասպանութեան յիշողությունը: Նման մի նմուշ է գրառել Կոմիտասի՝ Էջմիածնում դասաւանդութեան տարիների սաներից մէկը՝ Սպիրիդոն Մելիքեանը: «Նանա բալիկս»¹⁸ օրօրոցային երգի բանաստեղծական տեքստը ամբողջովին նկարագրում է, թէ մայրն ինչպէս է փախել և եկել Վան՝ փրկուելով թուրքերի ձեռքից, թէ ինչպէս է երեխան կորցրել իր հօրն ու քրոջը:

Եւս մի օրօրի նմուշ, որն աղբւսում է պատմական երգերին և ողբերին, գրառել է երաժշտագէտ-բանագէտ Ստեփան Դեմուրեանը¹⁹: Մայրն իր երեխային օրօրելիս նկարագրում է, թէ ինչպէս է արտասուքով լուանում ամուսնու

¹⁷ Մեր օրինակները հիմնուում են միայն գեղջկական երգերի վրայ և ո՛չ գրական մշակուած բանաստեղծությունների, որոնք անելի ուշ տարածուել են ժողովրդի մէջ, ինչպէս, օրինակ, Ռափայել Պատկանեանի բանաստեղծութեան հիմամբ ստեղծուած «Արի, իմ սոխակ» երգը:

¹⁸ Նանա բալիկս, նանա, / Չոր չքնես, չեմ խանա, / Լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ, / Փախեր եկեր ենք Վանս, / Տաճկու ձեռքն դիվանս [Մելիքեան, Տէր-Ղևոնդեան 1917, 44]:

¹⁹ Դա շապիկն է այն մարդու քաջ, / Բալա ջան, / Որ քեզի հայր նա կոչում էր, / Օրօր, օրօր, բալա ջան, / Արիւնոր էր, կարմիր ներկուած, / Բալա ջան, / Արտասուքով եւ լուացի, / Օրօր, օրօր, բալա ջան [Դեմուրեան 1907, 11]:

արինոտ, կարմիր ներկուած շապիկը, և երեխային մաղթում է, որ շուտ մեծանայ, շուտ «բոյ քաշի», և «չարի արին խմել տվորի»: Հասկանալի է, որ նման երգը երգուել է տղայ երեխային քնեցնելիս, ում հետ ծնողը կապել է, թէ՛ ընտանիքի և թէ՛ երկրի ու ժողովրդի ծանր ու լուրջ հոգսերի լուծումը: Վերոնշեալ երկու նմուշների մէջ օրօրոցայինին բնորոշ միակ տարրերը կրկնակներն են:

Լալիքի և ողբի տարրեր: Ինչպէս գրում է ազգագրագէտ Հռիփսիմէ Պիկիչեանը՝ «ենթադրում է, որ օրօր ասողը, բացի մանկիկից, այլ «ունկնդիր» չունի և կարող է ազատութիւն տալ զգացմունքներին, մտորումներին ու անհասկացութիւններին, երազել կամ սգալ»²⁰: Այդ իսկ պատճառով՝ բանահաւաքներին պատահել է օրօր գրառել, որը ձեռք է բերել լալիքի երանգներ և աստիճանաբար վերածուել ողբի: Օրօր երգելիս երգասացն ընկել է յիշողութեան գիրկը, անդրադարձել կորցրած հարազատներին ու, իր համար աննկատ, օրօրը վերածել լացի, ապա նաև ողբի: Այսպէս, օրինակ, Միհրան Թումանյանի գրառած՝ Պարտիզակի «Սալընջալի եմ ձգեր» օրօրն, ըստ բանասացի բացատրութեան, նաև որպէս ողբ երգում էին գերեզմանոցներում՝ մեռելոցի օրերին²¹:

Ժանրային անցումային կամ «լողացող» այս երևոյթը, Հ. Պիկիչեանի խօսքով, ոչ միայն հայկական ժողովրդական երաժշտարուեստին է բնորոշ: Շուէդ երաժշտագէտ Ժան Լինգը նշում է, որ օրօրի և լացի երգերի միջև շատ նմանութիւններ կան՝ սկսած իրենց դիմապատկերից, այնուհետև՝ մեծամասնութեամբ կին երգասացներից, մինչև այդ երգերի եղանակաւորումը: Լինգը նոյնիսկ նշում է, որ Սարդինիայում *attitudi* «լալիք» բառը ծագում է *attitai* «երեխային կաթ տալ» բառից²²: Ֆրանսիացի երաժշտագէտ-բանագէտ Էսթել Ամի դը լա Բրըտեքը իր բանահաւաքչական աշխատանքի արդիւնքում, որը կատարել է Հայաստանի եզդիների և Թուրքիայի քրդերի մէջ, նոյնպէս նշում է լաց-ողբերի և օրօրների առընչութիւնը, որոնք երկուսն էլ, փաստօրէն, կանանց մենակեաց արտայայտուելու երգեր են, հիսուում են նմանատիպ բանաստեղծական պատկերներով, քնի և մահուան այլաբանութիւններով: Դը լա Բրըտեքի մենագրութեան մի գլուխը նուիրուած է «օրօր-ողբ»-երի տեսակին, որը նա անուանում է «սահմանային ժանր», «խառը ժանր»²³:

Վիպաքնարական ժանրին պատկանող տարրեր: Պատմական, լալիքի և ողբի թեմատիկա շօշափող օրօրների կողքին հանդիպում են նաև վիպաքնարական (սիրոյ, օտարութեան) տարրեր կրող օրօրներ: Այսպէս, մեզ են հասել «Աոնոս» կոչուող օրօրոցայինի մի քանի տարբերակներ, որոնք իրենց անուանումը ստացել են Շատալիսի ու Մոկսի միջև ընկած՝ պաշտամունքային մեծ նշանակութիւն ունեցող Աոնոս լեռնագագաթից: Երգասաց Հայրիկ Մուրադեանն այս երգի մասին պատմում է Շատալիսում տարածուած մի ասանդագրոյց. «Մի-րահարուած երիտասարդ տղան ու աղջիկը անխախտ սիրոյ երդումով հրա-

²⁰ Պիկիչեան 2012, 20:

²¹ Թումանյան 1972, 198:

²² Ling 1997, 63.

²³ Amy de la Bretèque 2014, 105–114.

ժեշտ են տալիս միմեանց, և տղան գնում է պանդխտության: Նախքան տղան կվերադառնար՝ աղջկայ ծնողները, հակառակ դատքեր կամքին, նրան ամուսնացնում են մեկ ուրիշի հետ: Պանդխտությունից վերադարձած տղան, յուսախաբ, աղջկայ տան երդիկի մօտ, աղջիկն էլ՝ երեխայի օրօրոցի առջև, երգով խօսում են իրար հետ»²⁴: Իրենց սերը քոլարկում են՝ երգին օրօրոցայինի բնոյթ տալով: Վիպական մեղեդային կառուցուածքով և սիրային բովանդակութեամբ այս օրօրը տարածուած է եղել Վասպուրականի գրեթէ բոլոր գաւառներում:

Ի դէպ, ըստ Մանուկ Արեղեանի՝ երդիկն առանձնայատուկ դեր ունէր գիւղական սիրահարների համար՝ յաճախ դառնալով նրանց տեսակցութեան վայրը. տղան գալիս էր երդիկից ներքև՝ աղջկան նայելու: Այդ պատճառով երդիկը յաճախ է յիշատակում հայրեններում ու ժողովրդական երգերում²⁵: Բացի «հայրուր, հայրուր» կրկնակից, որը Շատախի բարբառով նշանակում է «օրօր, օրօր», վիպերգային գողտրիկ այս նմուշի բանաստեղծական տեքստի միակ մասը, որն օրօրոցային է յիշեցնում, աւարտն է. *Կամիշ քյի ուրրոց, / Թավշին քյի ծածկոց, / Հարաֆ քյամին քյի տանի ու պիտի, / Վէրու մաքյին ծիծ տա քյի*: Այս համեմատություններն ու պատկերները տիպական քարացած բանաձևեր են, որոնք առկա են բազմաթիւ օրօրներում: Ինչպէս տեսնում ենք, այստեղ օրօրացային երգի թեմատիկ և կիրառական դաշտի ընդլայնման հետևանքով՝ օրօրն այն աստիճան է վերափոխուել, որ գործնականում բոլորովին նոր որակ է ձեռք բերել և վերածուել նոր ժանրային երգի:

Մի շարք օրօրներում հանդիպում ենք նաև անսէր ամուսնութեան, ինչպէս և օտարութեան մեկնած ումուսնու հետ բաժանման թեմաների²⁶: Ֆիզիկական կամ հոգեկան մեկուսացման պայմաններում, օրօրոցի կողքին՝ երգասացը ինքնամոռացութեան մէջ կիսում է իր մանկիկի հետ այն ամենի մասին, ինչ որ այլ պայմաններում չէր կարողանայ պատմել:

Պատրաստի եղանակի գործածում

Մի շարք օրօրներում հանդիպում ենք տարբեր երաժշտական ժանրերին պատկանող մեղեդու, այդ թւում՝ պարերգային և աշուղական կառուցուածքի մեղեդիների, որոնք յարմարեցուած են օրօրելու պահին:

Թալինի շրջանում գրառուած «Ա՛յ մարդ, վեր կաց» օրօրը հիմնուած է աշուղական մեղեդու վրայ²⁷: Սա պատահական չէ, քանզի մայրերը հաճախ վերցրել են պատրաստի աշուղական մեղեդիներ, յարմարեցրել իրենց ապրումին և օրօրելու գործընթացին՝ երգելով դրանք որպէս օրօրոցայիններ: Աշուղական մեղեդու կառուցուածքից զատ, երգասացները նաև օգտուել են աշուղական երգի բանաստեղծական տեքստից՝ դրան աւելացնելով օրօրի ժանրին բնորոշ բանաձևեր: Ըստ բանագէտ Արուսեակ Սահակեանի՝ նման դէպքերում հոգեբանական գործօնը մեծ դեր ունի. կանայք առիթ և ազատութիւն քիչ ունե-

²⁴ Փահլևանյան 2007, 37–39, 59–60:

²⁵ Արեղեան 1940, 139, 285:

²⁶ Գրիգորյան 1970, 30:

²⁷ Բրուտյան 1984, 191, 195:

նալով՝ երգելու մեծ հաւաքներին (հարսանիք, օդա, աշուղական մրցոյթ), տնից դուրս երգուող ժանրերը տեղափոխուում են տուն: Այդ միջոցով՝ մասկանն օրօրելիս, նրան խաղացնելիս կամ առտնին աշխատանքների ժամանակ՝ գտնուում ենք ժանրային տարբեր փոխներթափանցումներ²⁸:

Մէկ այլ դէպքում հանդիպում ենք կառուցուածքով՝ պարերգային, թեմատիկայով՝ օրօր-սիրերգային մի նմուշի, որն ազգագրագէտ և բանահաւաք Պետրոս Ալահայտոյեանի՝ Բալուին նուիրուած ժողովածուում ընդգրկուած է օրօրի ժանրի մէջ: «Պարտէզ կախիմ կախօրրան» երգը²⁹ պարերգային յայտնի եղանակի վրայ հիստուած սիրերգ-օրօր է, որն ունի Տարօնից սերող յայտնի «Նարոյ, Նարոյ» պարերգի եղանակը³⁰: Այս նմուշի մէջ օրօրին բնորոշ միայն մէկ երկտող կայ՝ *Պարտէզ կախիմ կախօրրան, / Բըլբուլները գան վըրան*, մինչդեռ մնացած բանաստեղծական տեքստը սիրերգային բնոյթի է: Ըստ երգասաց Մարօ Նալպաստեանի՝ «Ասիկա թէ՛ աղօթք է, թէ՛ օրօր»³¹: Մայրը, երեխային քնեցնելու պահին, իր երգին տալիս է անձնական աղօթքի երանգ, ուր ներկայ են սիրային երգի տարրեր:

Կնոջ աշխատանքային գործունէութեան կնիքը

Ինչպէս վերը նշուեց, աշխատանքային գործունէութեան բնոյթից ելնելով, երբ կինը միաժամանակ մի քանի գործ է կատարել և իւրաքանչիւր գործին ձայնակցել համապատասխան երգով՝ այդ երգերն անմիջականօրէն ազդել են մէկը միւսի վրայ: Արդիւնքում ստեղծուած «բազմաժանր» երգերը նման համաժամանակեայ գործունէութեան ապացոյցներից մէկն են:

Ազգագրական և այլ բնոյթի աղբիւրները նոյնպէս վկայում են, որ կինը, երիտասարդ մայրը յաճախ միաժամանակ մի քանի գործ է արել: Օրինակ, նման գործունէութիւն նկարագրող մի պատկեր ենք գտնում լուսանկարիչ Դմիտրի Երմակովի հաւաքածուում, որն արուել է 1910-ին Սևանի աւազանում (Նոր Բայազէտ). այստեղ մայրը նստած բուրդ է գգում սանդերքի վրայ և իր կողքին օրօրոցը ճօճում [նկ.1, էջ 243]: Նման մի լուսանկար կայ նաև Գրիգոր Գալուստեանի հրատարակած «Մարաշ կամ Գերմանիկ և հերոս Քէյթուն» գրքի երկրորդ հատորում, ուր նոյնպէս մարաշցի հայ մայրը նստած է ճախարակի մօտ, գրկին՝ երեխան և կողքին՝ օրօրոցը [նկ.2, էջ 243]:

Տարօնցի երգասաց Արմենուիի Գևորգեանի երգած «Հա, ձձում»³² օրօրում կանանց աշխատանքային երգերին բնորոշ ժանրային տարրեր կան, մասնատրապէս՝ ձձում՝ խնոցի հարելու երգային տարրեր: Բանաստեղծական տեքստը բաժանուում է երկու մասի՝ նախ մայրը քնեցնում է երեխային, իսկ յետոյ խնոցի է հարում: Երգի երաժշտական լեզուն նոյնպէս ընթացքում փոխուում է: Օրօրոցային մասը լայնաշունչ կառոյց ունի, իսկ խնոցի հարելու մասն անելի չափաւոր

²⁸ Բրուտյան 1984, 25:

²⁹ Ալահայտոյեան 2009, 194:

³⁰ Բրուտյան 1984, 89–90:

³¹ Ալահայտոյեան 2009, 195:

³² Գալշոյան 1978, 54:

է: Խնոցի հարելն ընդհանրապէս երիտասարդ աղջիկների և հարսների գործն էր, իսկ թանը քամելու և իւղը հանելու գործին հսկում էին ատլի փորձառու և տարեց կանայք: Ձնումի երգային տարրեր բազմիցս հանդիպում են ոչ միայն օրորոցային, այլև մանկախաղաց երգերում³³:

Եզրափակում

Սոյն յօդուածը նախնական հպանցիկ մի ակնարկ է, որի մէջ փորձել ենք մատնանշել և բացատրել օրորներում առկայ երաժշտաբանահիւսական տարբեր ժանրերի մակաշերտերը, այսինքն՝ այն տարրերը, որոնք սկզբնապէս խորթ են եղել բուն օրորներին և արդիւնք են փաստօրէն ո՛չ միայն երաժշտաբանահիւսական զանազան ժանրերի փոխներգործութեան ու փոխներթափանցման, այլև կենցաղային պայմանների ազդեցութեան: Շատ դէպքերում սահուն անցումներ են կատարուել մի երգից ու ժանրից դէպի միւսը: Նշուած բոլոր դէպքերում բանասաց-երգասացն, ըստ էութեան, հանդէս է գալիս երաժշտաբանահիւսական ժանրերը կապողի և կամրջողի դերում:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

ԱԲԵՂԵԱՆ 1940

Արեղեան Մ.Խ., Գոսանական ժողովրդական տաղեր, Երևան, «Արմֆան», 1940:

ԱԼԱՀԱՅՏՈՅԵԱՆ 2009

Ալահայտոյեան Պ.Յ., Բալուի և տարածաշրջանի երաժշտական ազգագրական հաւաքածո, Կլենտէյլ, «Դրագարկ», 2009:

ԱՃԱՌԵԱՆ 1913

Աճառեան Հ.Յ., Հայերէն գաւառական բառարան, Թիֆլիս, Լազարեան Ճեմարան Արևելեան Լեզուաց, 1913:

ԲՐՈՒՏՅԱՆ 1983

Բրուտյան Մ.Ա., Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, Երևան, «Լույս», 1983:

ԲՐՈՒՏՅԱՆ 1984

Բրուտյան Մ.Ա. (խմբ.), Թալին. հայկական ժողովրդական երգեր և նվագներ, Երևան, «Սովետական գրող», 1984:

ԳԱԼՇՈՅԱՆ 1978

Գալշոյան Մ.Հ. (խմբ.), Տարոնի ժողովրդական երգեր, ձայնագրված Արմենուիի Գևորգյանի կատարումից, Երևան, «Սովետական գրող», 1978:

ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ 1970

Գրիգորյան Ռ.Հ., Հայ ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1970:

ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ 2002

Գրիգորյան Ռ.Հ., Հայ մանկական բանահյուսություն, ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 2002:

ԴԱԻԹԵԱՆ 1898ա

Դաթեան Ս., Օրոր // «Բիրական» լրագիր (շաբաթաթերթ), ԺԶ. տարի, նոր շրջան, թ.6 (22 յունուար, 1898), 87:

³³ Գրիգորյան 2002, 177–178:

ԴԱԻԹԵՄՆ 1898թ

Դաթեան Ս., Մանկական օրօր // «Բիրական» լրագիր (շաբաթաթերթ), ԺՋ. տարի, նոր շրջան, թ. 33 (1 հոկտեմբեր, 1898), 601–602:

ԴԵՄՈՒՐԵՄՆ 1907

Դեմուրեան Ս. Գ., Քնար, Ս. Պետերբուրգ, Պուշկինեան տպարան, 1907:

ԹՈՒՄԱՃՄՆ 1972

Թումանյան Մ. Թ., Հայրենի երգ ու բան (խմբ. Ռ. Ա. Աթայան), հ. 1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972:

ԿՈՄԻՏԱՍ 1999

Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու (խմբ. Ռ. Ա. Աթայան), հ. 9, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, Երևան, «Գիտություն», 1999:

ԿՈՄԻՏԱՍ 2005

Կոմիտաս, ուսումնասիրություններ և յօդուածներ (խմբ. Գ. Գասպարեան), գիրք Ա., Երևան, «Սարգիս Խաչենց» 2005:

ՃԱՆԻԿԵՄՆ 1895

Ճանիկեան Յ. Կ., Հնութիւնք Ակնայ, Թիֆլիս, Տպարան Մ. Դ. Ռօտինեանց, 1895:

ՄԵԼԻՔԵՄՆ, ՏԷՐ-ՂԵՒՈՆԴԵՄՆ 1917

Մելիքեան Ս. Ա., Տեր-Ղևոնդեան Ա. Գ., Շիրակի երգեր, հ. Ա., Թիֆլիս, Թ. Հ. Երաժշտական ընկերության հրատ., 1917:

ՊԻԿԻՉՅԱՆ 2012

Պիկիցյան Հ. Վ., Երաժշտությունը հայոց ավանդական առտնին և տոնածիսական կյանքում, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, Երևան, «Ամրոց Գրուպ», 2012:

ՓԱՀԼԵԻՄՆՅԱՆ 2007

Փահլանյան Ա. Ա. (խմբ.), Հայրենի երգեր, Երևան, «Նոր գիրք», 2007:

AMY DE LA BRETEQUE 2014

Amy de la Bretèque E., Lamentations de femmes kurdes déplacées : les chemins de l'identité kurde en Turquie aujourd'hui, Paris, Université Paris–8 Saint-Denis, 2014.

DOJA 2014

Doja A., Socializing Enchantment: A Socio-Anthropological Approach to Infant-Directed Singing // Music Education and Cultural Socialization International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, 2014, Vol. 45, № 1 (June), 115–147.

GAY 2011

Gay L., Lullaby // Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art (edited by McCormick Charlie T., White Kim Kennedy), Vol. 1, ABC-CLIO, Santa Barbara, 2011, 514–515.

LING 1997

Ling J., A History of European Folk Music, Rochester, University of Rochester Press, 1997.

LORTAT-JACOB 1992

Lortat-Jacob B., La berceuse et l'épopée: questions de genre // Revue de musicologie, 1992, T. 78, № 1, 5–25.

MINTON 1998

Minton J., Lullaby // American Folklore: An Encyclopedia (edited by Brunvand J. H.), Routledge, Abingdon Oxford, 1998, 294–295.

ԱՄՓՈՓԱԳՐԵՐ

Ն. Յ. Խաչատուրյան

Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտ

Երաժշտաբանահիւսական տարբեր ժանրերի փոխազդեցութիւնն ու փոխներթափանցումը հայ ժողովրդական օրօրներում

Հիմնաբաներ՝ օրօր, երաժշտաբանահիւսութիւն, ժանր, մանկական երգ, պատմական երգ, լալիք, վիպաքնարական երգ, պարերգ, աշուղական երգ, աշխատանքային երգ:

Օրօրները դարերի ընթացքում կրել են բովանդակային փոխակերպումներ՝ թէ՛ բանաստեղծական և թէ՛ երաժշտական: Դրանք սկզբնապէս օրինաբանական երգեր էին՝ ձօնուած երեխային, միևնույն ժամանակ՝ խաղաղ մթնոլորտ ստեղծելու միջոց էին՝ երեխային ընդարմացնելու և քնեցնելու համար: Մարդկային հանրոյթի և կենցաղի զարգացմանը զուգընթաց՝ օրօրներն առաւել լայն բովանդակութիւն ու ձև են ընդունել: Ներկայումս բազմաթիւ նմուշներ կրում են այլ բանահիւսական ժանրերի ներգործութեան հետքերը, այդ թւում պատմական, լալիքի և ողբի, քնարական և աշխատանքային ժանրերին բնորոշ տարրեր: Ուսումնասիրութիւնը ցոյց է տալիս, որ երաժշտաբանահիւսական այլ ժանրերի ազդեցութիւններն ու ներթափանցումը օրօրների մէջ արտայայտուել են բազմատեսակ ուղիներով. թափառող սիւժէների և թեմատիկ խաչաձևումների միջոցով, պատրաստի եղանակի գործածմամբ, ինչպէս և կնոջ աշխատանքային գործունէութեան բազմավեկտորութեան հետևանքով: Այդ «եկամուտ» տարրերը նկատելիօրէն ազդել են օրօրներում որոշակի տողերի ու պատկերների, նաև դրանցից բխող եղանակաւորման վրայ:

N. H. Khatchadourian

Komitas Museum-Institute

Interaction and Interpenetration of Different Music Folklore Genres in Armenian Folk Lullabies

Keywords: Lullaby, folk music, genre, children's song, historical song, lament, epic-lyrical song, dance song, troubadour song, work song.

The lullaby is considered as a distinct and stable genre in folk music. Unlike the ritual hymns, which are perhaps the oldest in the history of music, the lullaby or cradle-song can be described as one of the first pillars of secular singing oral tradition. In ancient times, lullabies were born from primitive onomatopoeia and ideophonic words which received melodic rhythmic tone. On one hand, they were used as blessing songs dedicated to the child, and on the other hand they also had a practical purpose to create a relaxing atmosphere for the child and to lull him to sleep.

Along with the development of the society and the lifestyle, lullabies have undergone significant changes. By developing and acquiring new features, the many varieties of lullabies often have received a much greater content and style than being merely a song bouquet of wishes and blessings sung to the child. In the 19th and 20th centuries, we find examples of lullabies, which somehow carry the influence of other folklore genres. In many lullabies, song elements belonging to historical, lament, love, and other genres can be distinguished. In this paper, an attempt is made to identify the above-mentioned strata that were originally spurious to the very essence of lullabies and are actually the result of the impact of various genres.

The study shows that the interaction and interpenetration of different music folklore genres in Armenian folk lullabies have been expressed in different ways: through wandering plots and thematic mergers, through the use of already created melodies, and from the result of women's multifunctional work. These elements have a noticeable impact on certain lines and images, as well as on the melody originated from them.

Н. А. Хачатурян

Музей-институт Комитаса

Взаимодействие и интерпенетрация разных музыкальных фольклорных жанров в армянских народных колыбельных

Ключевые слова: колыбельная, музыкальный фольклор, жанр, детская песня, историческая песня, плач, эпическая лирическая песня, танцевальная песня, ашугская песня, рабочая песня.

Колыбельная считается отдельным и устойчивым жанром народной музыки. В отличие от ритуальных гимнов, которые, возможно, являются старейшими в истории музыки, колыбельную можно назвать одним из первых жанров светской певческой устной традиции. В древние времена колыбельные рождались из примитивных звукоподражаний и ономато-поэтической лексики, что получало то или иное мелодико-ритмическое оформление. С одной стороны, они были песнями-благословениями, посвященными ребенку, а с другой – преследовали практическую цель убаюкать малыша.

По мере развития общества и изменения образа жизни человечества колыбельные также претерпевали значительные изменения. В связи с новой функциональностью разновидности колыбельных обретали иное содержание, менялся также их стиль, это уже не были сугубо песни-пожелания либо песни-благословения. В XIX–XX веках находим примеры колыбельных, которые в той или иной степени являются отражением влияния других фольклорных жанров. Во многих колыбельных можно различить элементы песен, относящихся к жанру плача, к историческому, любовному и иным жанрам. Данная статья являет собой попытку идентификации вышеупомянутых жанровых пластов, которые изначально были чужды колыбельным и являются результатом воздействия других жанров.

Исследование показывает, что взаимодействие и взаимопроникновение различных жанров музыкального фольклора в армянских народных колыбельных находит выражение в странствующих сюжетах и тематических «скрещиваниях», в использовании уже имеющихся мелодий, а также обусловлено спецификой многовекторного женского труда. Эти элементы оказывают заметное влияние на содержание и мелодику песен.